

Frano Dulibić

Odsjek za povijest umjetnosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

## Uloga crteža u formiranju likovnog izraza Omera Mujadžića

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Primljen – Received 19. 8. 2015.

UDK: 75 Mujadžić, O.

### Sažetak

Neistraženo područje primijenjenog crteža predstavlja značajan segment djelovanja u razdoblju kada se formira likovni izraz Omera Mujadžića. Njegov rad za znanstvene institucije (Kraljevski botanički zavod u Zagrebu 1922. – 1924. godine, Medicinski fakultet 1926. i Arheološki muzej u Zagrebu 1927. – 1931. godine) predstavlja značajan doprinos području crteža u znanosti. Kada izrađuje crteže takvih zahtjevnih zadataka, njegov rukopis je potpuno u funkciji vjernog i edukativnog prikaza materije, dok sasvim drugačije realizira crteže koji su studije

za ulja na platnu ili crteže koji ostaju kao samostalna djela. Bez obzira je li riječ o primijenjenom crtežu ili crtežu kao umjetničkom djelu, ovo istraživanje valorizira Mujadžićev crtački opus kao iznimno zanimljiv i kvalitetan doprinos povijesti crteža u Hrvatskoj, posebice u razdoblju između dvaju svjetskih ratova, iako je sačuvanih crteža relativno malo. Istraživanje postavlja hipotezu o četirima temeljnim ishodištima Mujadžićeva likovnog izraza u formativnom razdoblju, među kojima su različiti aspekti bavljenja crtežom imali iznimno značajnu ulogu.

Ključne riječi: Omer Mujadžić, primijenjeni crtež, vrste crteža, crtež u znanosti, realizmi, neoklasicizam, kritički realizam, ilustracija

Na retrospektivnim izložbama često se može primijetiti da je crtež zanemarena likovna forma u odnosu prema drugim tehnikama, posebice prema uljima ili akrilicima na platnu.<sup>1</sup> Prema enciklopedijskoj definiciji crtež je grafički prikaz oblika na nekoj površini. Definiranje crteža često uključuje tvrdnje da je crtež osnova svim likovnim tehnikama i da je najstarija likovna forma. No vrlo rijetko se u leksikone i enciklopedije uključuje i primijenjeni crtež koji zapravo predstavlja edukativnu ili znanstvenu ilustraciju kao posebnu likovnu vrstu. Posebno zanemareno područje crteža je primijenjeni crtež koji se stoljećima koristi u brojnim znanostima. Gotovo tijekom čitavoga devetnaestog i dvadesetog stoljeća mnogobrojni udžbenici sadržavali su brojne ilustracije koje su izrađivali vrsni crtači. Od medicine, mikrobiologije, botanike, kemije, geologije, kartografije, geografije do etnologije, arheologije, arhitekture, povijesti umjetnosti, dakle podjednako u prirodnim kao i u društvenim te humanističkim znanostima crtež je bio iznimno značajno edukativno sredstvo. U Hrvatskoj je 1998. godine u zborniku *Crtež u znanosti* ukazano na važnost takve vrste crteža,<sup>2</sup> no nakon toga je primijenjeni crtež, potisnut novim tehnologijama, ponovno potonuo u zaborav. Fokus ovog istraživanja bio je usmjeren na formativno razdoblje Omera Mujadžića u kojem je crtež imao značajnu ulogu, a posebno crtež izrađivan u znanstvene svrhe. Riječ je o razdoblju koje omeđuju poč-

tak studija na Akademiji u Zagrebu 1918. godine i sažetak petnaest godina stvaralaštva na samostalnoj izložbi u Salonu Ullrich, u Zagrebu 1933. godine.

Omer Mujadžić, za kojeg se nerijetko navodi da je nepravedno zanemaren slikar,<sup>3</sup> još je više zanemaren kao autor crteža te se do sada nisu sabrali svi vidovi njegovoga crtačkog opusa koji je raznorodan i zanimljiv: od crteža za nastavu botanike, crteža za arheološke publikacije, crteža anatomije ljudskog tijela za medicinski fakultet i likovnu akademiju, sve do ilustracija za knjige i enciklopedije te crteža za novčanice. Iznimna raznolikost crtačkih zadataka na koje je Mujadžić savjesno odgovarao radeći za različite institucije ili izdavače, čine jedno područje njegova crtačkog profesionalnog djelovanja, dok sasvim drugačije područje predstavlja crtež koji izrađuje kao studiju za svoje slikarsko djelo, odnosno crtež koji nastaje kao samostalno djelo.

Lako je razlikovati primijenjeni i umjetnički crtež, no postoji niz slučajeva kod kojih je teško odrediti granicu između primijenjenog i umjetničkog crteža. Uzevši u fokus interesa crtež u području arhitekture i urbanizma, Radovan Ivančević načinio je podjelu na deskriptivni i interpretacijski crtež, dok je Tomislav Premerl istaknuo važnost crteža kao likovne vrste kojom počinje stvaralačko mišljenje, ali je istodobno postavio pitanje o nemogućem određenju (ili razgraničenju) između

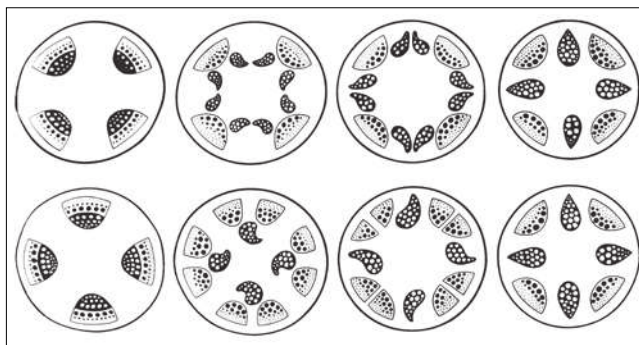
tzv. utilitarnog i tzv. umjetničkog crteža.<sup>4</sup> I dok svjedočimo vremenu koje ruši granice pojedinog likovnog medija, pa tako i crteža koji pripada umjetničkom izražavanju (što izvrsno pokazuje upravo postavljena izložba *Drawing Now: 2015* u Albertini, u Beču),<sup>5</sup> ipak, za podjelu crteža na primijenjeni i umjetnički crtež i dalje ostaje dovoljno razloga. Najvažniji kriterij koji odvaja slobodno umjetničko izražavanje od crteža koji treba biti upotrijebljen u znanstvene ili edukativne svrhe jest činjenica da se zbog znanstvene objektivnosti autor crteža u potpunosti podređuje znanstveno utemeljenim činjenicama, koje znatno ograničavaju interpretativno-imaginativni autorski doprinos. Stoga ćemo primijetiti da će u znanstvenom crtežu biti iznimno teško atribuirati autorstvo jer je autorski rukopis uvijek suspregnut.<sup>6</sup> No Ivančevićeva jednostavna i lucidna podjela na deskriptivni i interpretacijski crtež, iako se odnosila prije svega na arhitektonske nacрте, zapravo je primjenjiva na sve vrste crteža. Možemo ustvrditi da su svi crteži, i primijenjeni (znanstveni) i tzv. umjetnički, bez obzira na temu i vrijeme nastanka, u određenom omjeru, više ili manje deskriptivni ili interpretativni.

### Anatomija bilja

Omeru Mujadžiću, koji je imao dvije sestre i sedmoro braće, roditelji nisu mogli davati značajniju financijsku potporu za studij. Stoga je tijekom posljednje dvije godine studija (1922. – 1924.) honorarno crtao i radio kao preparator za Kraljevski botanički zavod. O tome je i sam pripovijedao: »Crtao sam anatomiju bilja, uglavnom po noći. (...) Čitave bih noći zurio kroz mikroskop i radio niti, stabljike i stanice biljaka na metar velikim papirima! (...) Dvije sam godine, iz noći u noć, radio mikroskopom, a po danu studirao.«<sup>7</sup> Istražujući arhivu Botaničkog zavoda bilo je relativno lako naći sačuvane crteže, odnosno edukacijske table velikih formata koje odavno nisu u upotrebi i s djelomičnim oštećenjima. Svi sačuvani crteži su nesignirani.<sup>8</sup> Crteži prikazuju poprečne ili tangencijalne presjeke stabala, presjeke provodnih žila u stabljikama, mitotske diobe i drugo važno za razumijevanje života biljaka. Povijest crteža biljne anatomije seže od sedamnaestog stoljeća do današnjih dana. Fotografsko snimanje preparata pod mikroskopom tijekom dvadesetog stoljeća u velikom broju slučajeva zamijenilo je crtež, ali postoje slučajevi kada je nezamjenjiv i izrađuje se i danas.<sup>9</sup>

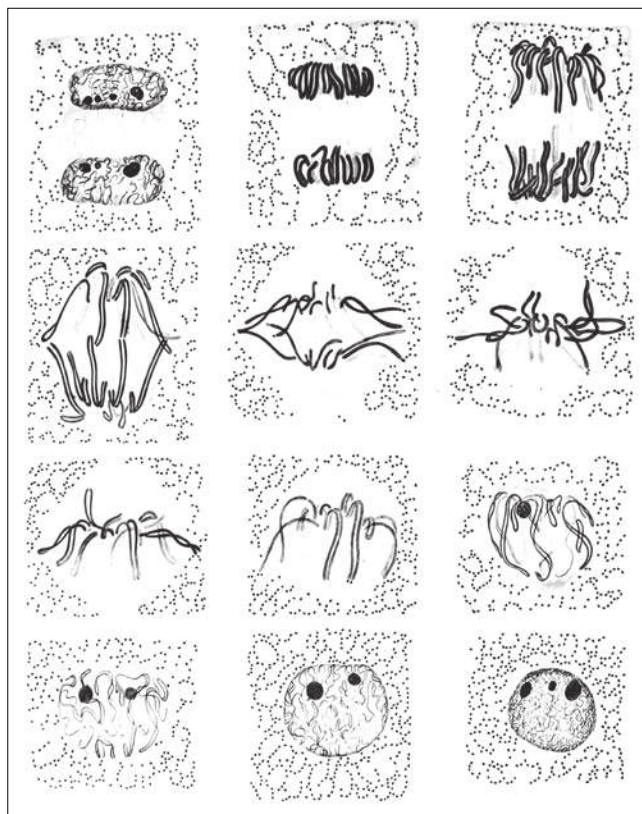
Promatrani je motiv pod mikroskopom Mujadžić prenosio na iznimno veliki format debelog papira, u formatu koji je vrlo često bio visine i do dva metra, a širine oko metar i pedeset centimetara. Bila je potrebna velika preciznost u prenošenju viđenoga. Mogli bismo reći da su to crteži koji su poput interpretacije promatranog preparata pod mikroskopom kako bi se istaknule ključne karakteristike bitne za edukaciju studenata biologije. Posebno zanimljivo je istaknuti da se tada Mujadžić na određeni način susreo s apstrakcijom, sa stvarnošću koja nije vidljiva golom oku, a da nikada tijekom svojega daljnjeg stvaralaštva nije bio blizak apstrakciji.

Dio pronađenih crteža je u lošem stanju zbog neadekvatnih uvjeta čuvanja i oštećenosti od vlage, ali Mujadžićeva pre-



1 Omer Mujadžić (pripisano), poprečni presjeci različitih tipova provodnih žila u stabljici, crtež tušem, 107 × 171 cm (Botanički zavod, Zagreb)

Omer Mujadžić (attributed to), cross-sections of various types of conductive vessels in the stem, ink drawing, 107 × 171 cm



2 Omer Mujadžić (pripisano), mitotska dioba meristemske stanice, crtež tušem, 180 × 145 cm (Botanički zavod, Zagreb)

Omer Mujadžić (attributed to), mitosis division of meristem cells, ink drawing, 180 × 145 cm

zentacija motiva, preciznost crteža te kompozicijski raspored pojedinih detalja i danas mogu biti zanimljivi botaničaru, ali i botanički neškolovanom promatraču. Rukopis crteža koji predstavlja znanstvenu činjenicu i služi u edukativne svrhe, suspregnut je i nije mu dozvoljena umjetnička sloboda. Takav crtež predstavlja jedan od vidova ilustracije, reprodukciju odabranih elemenata stvarnosti u prirodnoj





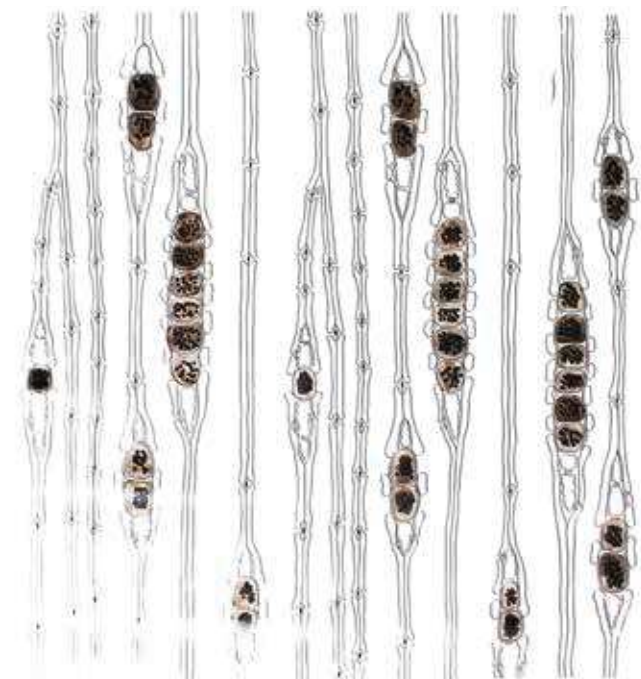
3 Omer Mujadžić (pripisano), poprečni presjek trogodišnjeg stabla lipe, crtež tušem, 205 × 143 cm (Botanički zavod, Zagreb)

*Omer Mujadžić (attributed to), cross-section of a three-year old linden tree, ink drawing, 205 × 143 cm*



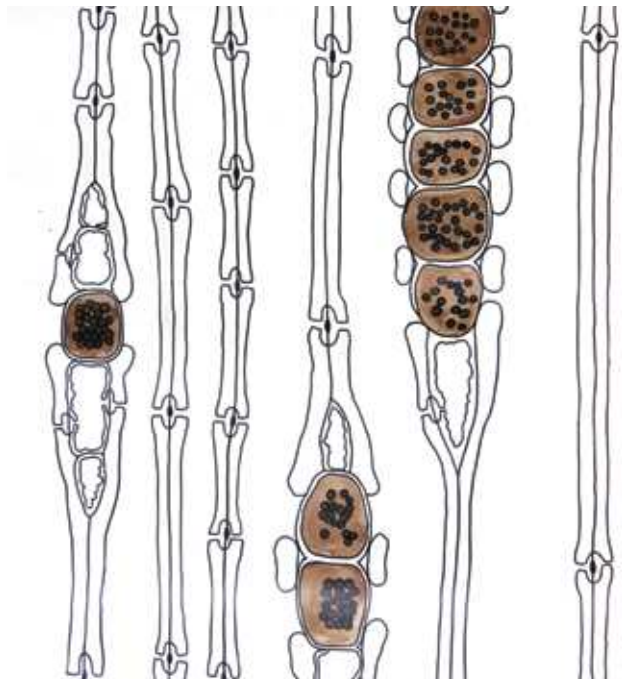
4. Omer Mujadžić (pripisano), poprečni presjek trogodišnjeg stabla lipe, crtež tušem, 205 × 143 cm, detalj (Botanički zavod, Zagreb)

*Omer Mujadžić (attributed to), cross-section of a three-year old linden tree, ink drawing, 205 × 143 cm, detail*



5 Omer Mujadžić (pripisano), tangencijalni presjek stabla bora, crtež tušem, 175 × 144 cm (Botanički zavod, Zagreb)

*Omer Mujadžić (attributed to), tangential cross-section of a pine tree, ink drawing, 175 × 144 cm*



6 Omer Mujadžić (pripisano), tangencijalni presjek stabla bora, crtež tušem, 175 × 144 cm (Botanički zavod, Zagreb), detalj

*Omer Mujadžić (attributed to), detail of the tangential cross-section of pine tree, ink drawing, 175 × 144 cm*

veličini, umanjenom ili uvećanom mjerilu. To je ilustracija koja ne ilustrira tekst, nego ilustrira riječi predavača koji tumači predstavljenu (nacrtanu) materiju. Kvaliteta takvog crteža pomoći će svakome da lakše upamti i prepozna značajke presjeka nekog stabla ili biljke. Takvo sredstvo bilo je iznimno važno u vremenu bez interneta, bez danas dostupnih medija, u vremenu crno-bijelih reprodukcija i rijetkih (a tada i skupih) dija projekcija. Osim što je crtao prema preparatima koje je promatrao kroz mikroskop, moguće je da je neke panoe crtao i prema ključnom udžbeniku iz botanike, čuvenom Strasburgeru.<sup>10</sup> Mujadžićev razvoj likovnog rukopisa možda bi krenuo drugačijim putem da je dobivao zadatke predstavljanja vanjskog izgleda bilja, a ne samo prema preparatima pod mikroskopom. Možda je i taj susret sa skrivenom stvarnošću pod mikroskopom bio susret sa savršenošću apstrakcije prirode koja ga je mogla, kao i savršena ornamentika perzijskog ćilima, zauvijek udaljiti od apstraktnog slikarstva.<sup>11</sup>

Ilustracije vanjskog izgleda bilja i danas u svijetu tvore posebnu kategoriju botaničke ilustracije koja se dovodi do umjetničke razine. Nemoguće je utvrditi omjere znanstvenih činjenica, stvarnog izgleda biljke i crtačke interpretacije u službi znanstvene jasnoće i preciznosti prikaza. Korištenje botaničke ilustracije i u sadašnjem vremenu još uvijek je aktualno jer se fotografijom ne mogu tako jasno prikazati karakteristike pojedine biljke kao što je to moguće crtežom, posebice kada je riječ o malim razlikama među biljnim vrstama.<sup>12</sup>

### Pariz: između Lhotea i Louvrea

S obzirom da nije poznat datum Mujadžićeva odlaska u Pariz, pretpostavljamo da je to bilo u jesen 1924. godine. Vjerojatno je prije odlaska u Pariz dogovorio izlaganje svojih djela u Varaždinu, u studenom 1924. godine. Mujadžić će tada prvi put izložiti svoje slike u društvu trojice kolega. Ivan Tabaković i Oton Postružnik izložili su veći broj slika, dok su u manjem omjeru bili zastupljeni Omer Mujadžić i Vera Nikolić. U dvama objavljenim prikazima te izložbe Zvonko Milković istaknuo je kako je »simpatično« da mladi traže nove putove, da je izložba u osnovi ekspresionistička, no ne ekstremna.<sup>13</sup> Pitanje je što je zapravo Milković podrazumijevao pod pojmom ekspresionizam. U općem kontekstu on spominje kako se raznim metodama pokušava doći do »apsolutnog načina izražavanja« i navodi »kubizam, futurizam, konstruktivizam« za koje kaže da su to samo imena koja ništa ne znače te zaključuje: »Bile forme realne ili apstraktne, slika je dobra ako ritam spaja oblike, ako slika ima života«.<sup>14</sup> Nažalost, o Mujadžićevim slikama napisao je svega dvije rečenice: »Omer Mujadžić izložio je više radova. Odlična je nature morte 'Voće i povrće' u ulju i litografija Crkve Svetog Blaža«.<sup>15</sup> To je vrijeme kada Mujadžić traži svoj izraz u slikarstvu, a nedugo poslije Pariz mu otkriva sve mogućnosti i time omogućava da pronađe svoj način izražavanja i ostane vjeran sebi i svojim uvjerenjima.

U razgovoru koji je vodio nedugo prije smrti, Mujadžić je rekao da je bio pod utjecajem kubizma i Andréa Lhotea: »Zapravo, to su bili ostaci kubizma. Velike žene. Ali to je kratko trajalo, to sam napustio. Uz to je išao klasični ton.



7 Omer Mujadžić, *Harlekin s lutnjom*, oko 1927., crtež tušem, 13,2 × 10,2 cm, bez sign. (Kabinet grafike HAZU, Zagreb)

Omer Mujadžić, *Harlequin with a Lute*, ca. 1927, ink drawing, 13.2 × 10.2 cm, no sign.

Smeđe-sivo, smeđe-zeleno«.<sup>16</sup> Daleko od toga da je Mujadžićev boravak u Parizu od 1924. do 1926. godine bio povezan samo s Lhoteom, još je snažniji dojam na njega ostavio Louvre. Svojedobno je Matku Peiću rekao: »Jedan Rembrandtov bakropis bio je za mene preokret«.<sup>17</sup> Opisujući Mujadžićevo pariško nasljeđe, Peić je nastavio: »Počeo je tražiti liniju koja ne opisuje volumen, nego ga izražava. Unutrašnjost Rembrandtova Rasječenog vola svojim naslikanim kostima, mesom, žilama i krvlju poučila ga je više nego akademijina predavaonica u kojoj je slušao anatomiju, perspektivu, tehnologiju i estetiku. Taj jedan od najljepših interieura što ga je naslikala ljudska ruka i unutrašnji sjaj El Grecova Dječaka iz St. Louisa – to su bile dvije velike uspomene koje je donio iz Pariza u domovinu«. Na drugom mjestu Peić precizira pariške uzore na drugi način: »Pojedini mu postaju instruktori do kraja života – Ingres za crtež, Corot i Renoir za volumen te Velásquez i Vermeer za tonsko slikanje«.<sup>18</sup> Josip Draganić spominje još i El Greca i Tintoretta, a od modernih majstora Renoira, Van Gogha i Picassa, a ističe Braquea.<sup>19</sup>

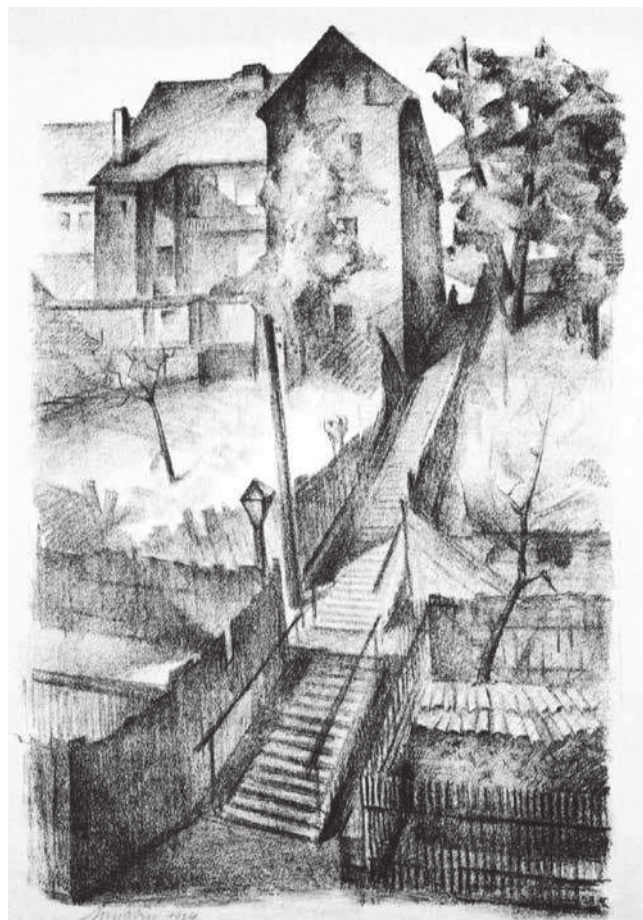
Nakon što je u Parizu počeo pohađati Académie des arts décoratifs, a potom L'École Nationale supérieure des Beaux-Arts, Mujadžić nezadovoljan mogućnostima vlastitog razvoja, nastavlja pohađati privatne tečajeve crtanja i proučava stare majstore u Louvreu.<sup>20</sup> Nije samo Ingres svojim crtežima impresionirao Mujadžića, ondje je vidio mnoge crteže starih





8 Omer Mujadžić, *Muškarac na ulici*, oko 1928./29., crtež tušem, 19,6 × 14,6 cm (Kabinet grafike HAZU, Zagreb)

Omer Mujadžić, *A Man in the Street*, ca. 1928/29, ink drawing, 19.6 × 14.6 cm



9 Omer Mujadžić, *Sto Stuba*, 1924., litografija, 66 × 50 cm, sign. d.l.k.: Mujadžić 1924. (Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb)

Omer Mujadžić, *A Hundred Stairs*, 1924, lithography, 66 × 50 cm, sign. Mujadžić 1924.

majstora (posebice Leonarda) od kojih je usvajao vještinu i ponirao u posebnosti njihovoga likovnog predočavanja figure i prostora. Njegova predanost radu na sebi nije dozvoljavala puko zanošenje aktualnim likovnim zvijezdama, uvijek je to bilo razvijanje vlastitog rukopisa. Nažalost, iako je kritika uvijek isticala iznimnu Mujadžićevu crtačku vještinu, relativno malo njegovih crteža je sačuvano, a većina nije datirana, tako da je gotovo nemoguće rekonstruirati razvitak njegove crtačke vještine, posebno iz ranih godina stvaralaštva, kao i iz pariške faze. Svega nekoliko Mujadžićevih crteža datirano je prije 1930. godine. Poznat je tek jedan crtež (datiran oko 1927. godine), nazvan *Harlekin s lutnjom*, koji svojom linijom podsjeća na Parišku školu, na slične Picassove ili Derainove crteže.<sup>21</sup> Linija na tom crtežu toliko je bliska Pariškoj školi i toliko drugačija od svih kasnijih Mujadžićevih crteža da bi trebalo, ako nema drugih argumenata za sadašnju dataciju, razmisliti da se datacija pomakne na razdoblje boravka u Parizu, odnosno do izložbe "šestorice" 1926. kada su takvi crteži bili prikazani, dakle između 1924. i 1926. godine.<sup>22</sup> To je vrijeme kada Mujadžić traži »liniju koja ne opisuje volumen već ga izražava«, a na svega tri primjera Aida Abadžić Hodžić rezimira: »Kada Mujadžić misli linijom i kojom lakoćom njo-

me izražava volumen, vrlo dobro svjedoče neki raniji radovi ('Harlekin s lutnjom', 'Muškarac na ulici'...) te iznimno lijepa studija 'Zamišljene djevojke' koja pokazuje kako Mujadžić i kada je crtač misli kao slikar, i kako se to dvoje neprestano isprepliće u njegovu likovnu senzibilitetu.«<sup>23</sup>

Nije nam poznat niti jedan Mujadžićev crtež iz vremena njegova studiranja, znamo tek za nekoliko nastalih u posljednjih nekoliko godina prije 1930. godine, kada je već odavno završila izgradnja njegova rukopisa u smislu stjecanja crtačke vještine. Stoga na temelju crteža možemo samo interpretirati način na koji je pristupao pojedinim temama u određenom trenutku te način na koji je likovno promišljao prizor, prostor slike, odnose svjetlosti i sjene, odnos figure i prostora. Čovjek koji je bio poznat po urednosti svojeg atelijera nije vodio brigu o crtežima koji su zauvijek nestali.<sup>24</sup> Stoga će razvoj njegova rukopisa i mladenačkih traganja za likovnim izrazom najvjerojatnije zauvijek ostati nepoznanica. Također ostaje enigma iz kojih razloga se tako vrstan crtač nije želio baviti grafikom (iznimka su dvije litografije iz 1924. godine).

U Parizu je Mujadžić zasigurno susretao veći broj naših slikara. Tamo su od 1923. godine bili Kamilo Ružička, od 1924.

godine Leo Junek i Kamilo Tompa, od 1925. Vinko Grdan, Jerolim Miše, Oton Postružnik, Ivo Režek, Sava Šumanović. Od 1924. godine Mujadžić je dijelio atelijer s Kamilom Tompom i Vinkom Grdanom. Iako je tema hrvatskog slikarstva i Pariške škole često zahvaćana, kompleksan odnos hrvatskih slikara i Pariške škole još uvijek nije dovoljno istražen. Heterogenost Pariške škole podloga je na kojoj je formirana i heterogenost individualnih izraza hrvatskih slikara. Pariška škola je pojam koji uključuje najrazličitije likovne tendencije i pravce prisutne na međuratnoj pariškoj sceni, a njezine ključne ličnosti prije Prvoga svjetskog rata postaju Picasso i Matisse koji predvode mnoga slavna imena slikarstva i kiparstva najrazličitijega geografskog i nacionalnog podrijetla te likovnog opredjeljenja. Stoga kada se govori o utjecajima Pariške škole, treba biti uvijek vrlo precizan te konkretno navoditi moguće uzore. I prije odlaska u Pariz, za vrijeme studija, Mujadžića su likovno odgojili, odnosno odigrali značajnu ulogu u njegovu formiranju profesori Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, i ta komponenta bila je snažno usađena u mladog Mujadžića tako da na Gamulinovo pitanje »koliko je zapravo, bio doprinos klasicizma linije Meštrović – Kljaković« na Mujadžića,<sup>25</sup> treba odgovoriti da je taj utjecaj nesumnjivo bio velik, svakako određujući, ako ne i presudan za njega. U Parizu, slikarskom centru čitava svijeta, Mujadžić je vidio sve, ali promjene u njegovu slikarstvu nisu zapravo bile velike. Od svih novih pojava i tendencija njega su daleko više fascinirali stari majstori. Drugim riječima, Mujadžić je i u Parizu, i poslije Pariza ostao vjeran sebi i unutarnjem osjećaju što bi za njega trebalo predstavljati pravo slikarstvo, a taj osjećaj bio je duboko utemeljen na tradiciji europske kulture, potpuno nesklon avangardnim istraživanjima. To je ujedno i razlog zašto nije moguće kazati da je određen slikarski opus, odnosno slikar, presudan za Mujadžića. Čak i kada je riječ o Andréu Lhoteu, čiji je utjecaj sâm spomenuo, možemo vidjeti kako je vjerojatnije da je Lhote više zaslužan za Mujadžićev izbor slikarskih tema (Iako je za pretpostaviti da je Mujadžić vidio Lhoteova platna s temom sporta),<sup>26</sup> nego za način slikarskog izražavanja, u kojem je nedvojbeno bliži onodobnom neoklasicističkom Picassu ili tada jednako slavnom Derainu. Do danas nije pronađen niti jedan crtež nastao u vrijeme Mujadžićeva boravka u Parizu, a znamo da je nakon povratka iz Pariza, 1926. godine izložio crteže na Grafičkoj izložbi u salonu Ullrich u Zagrebu jer je o njima pisao Josip Draganić: »Doterani aktovi g. Mujadžića, lepota klasične forme sa inteligentnom primenom Lhotova načina. Dovoljno je posmatrati kako se oblici mekane ženske puti odvijaju iz papira sa vrlo prefinjenim senčanjem. Mesnata oblina forma kao da je našla svoj čisti grafički izraz.«<sup>27</sup> Ovakav komentar sugerira da je na tim slikama Lhoteov način ublažen neoklasicističkim pristupom, a to potvrđuje i nekoliko sačuvanih slika iz tih godina.

#### Crteži artefakata iz antike i ranoga srednjeg vijeka

Životne prilike dovele su Mujadžića do toga da je morao potražiti stalni izvor prihoda koji je našao kao crtač u Arheološkom muzeju od 1927. do 1931. godine. Morao se vratiti



10 Omer Mujadžić (pripisano), ključevi, 2.–3. st. po Kr., crtež tušem, 21 × 17 cm (Arheološki muzej u Zagrebu)

*Omer Mujadžić (attributed to), keys, 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> C. AD, ink drawing, 21 × 17 cm*



11 Omer Mujadžić (pripisano), srednjovjekovna figura iz Osijeka, crtež tušem, 21 × 17 cm (Arheološki muzej u Zagrebu).

*Omer Mujadžić (attributed to), medieval figurine from Osijek, ink drawing, 21 × 17 cm*

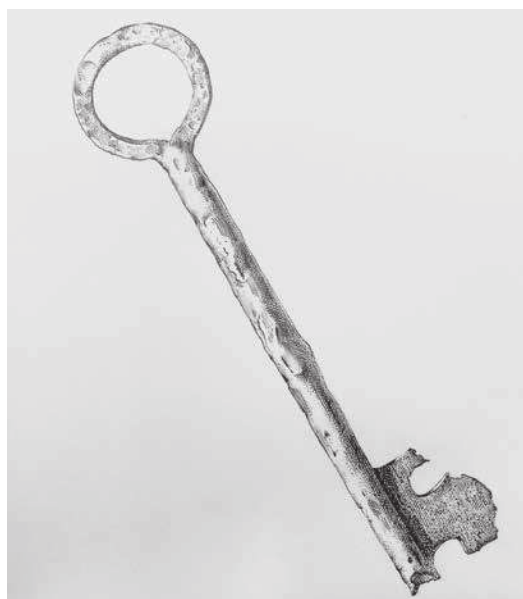
poslu, relativno sličnom onome koji je radio kao student, ovaj put ne baveći se crtanjem biljaka nego arheoloških predmeta. Ipak, time je bio osiguran stalan izvor prihoda. Hranila ga je njegova vještina preciznog crtanja, njegova unutarnja mirnoća, strpljivost i discipliniranost.

Pišući o djelu vrsnog arheologa Josipa Brunšmida (1858. – 1929.), Stojan Dimitrijević je zapisao: »Iskopavanja u



12 Omer Mujadžić (pripisano), aplike, kasna antika, crtež tušem, 21 × 17 cm (Arheološki muzej u Zagrebu)

*Omer Mujadžić (attributed), appliques, Late Antiquity, ink drawing, 21 × 17 cm*



13 Omer Mujadžić (pripisano), ključ, srednji vijek, crtež tušem, 21 × 17 cm (Arheološki muzej u Zagrebu)

*Omer Mujadžić (attributed), key, medieval, ink drawing, 21 × 17 cm*

Kompolju o kojima piše Cvjetko Vurster bila su najveća Brunšmidova iskopavanja. Na obradi materijala s tog iskopavanja, radio je sve do smrti – smrt ga je spriječila da već gotovo dovršeni rad preda u tisak. Ostao je katalog nalaza i skup predivno nacrtanih tabli, nacrtanih rukom tada mladog slikara Omera Mujadžića. Nikad u životu nisam vidio toliko lijepo, egzaktno i besprijekorno nacrtan arheološki

materijal.<sup>28</sup> I doista, pregledavajući crteže iz Arheološkog muzeja, vidimo iznimnu jasnoću detalja na površini predmeta, gotovo taktilnu reljefnost koja je postignuta brižljivim sjenčanjem, bez naznačavanja okolnog prostora, s isticanjem detalja na površini svakoga pojedinog predmeta. Na taj način postignut je kontrast svjetla i sjene kakav nije moguće postići fotografijom jer fotografija nije u stanju zanemariti sve ono što može zasmetati percipiranju posebnih karakteristika svakoga pojedinog predmeta, a upravo takav pristup izlučuje bitno od nebitnog te ogoljuje karakteristike koje su bitne za interpretaciju predmeta.

Danas je teško rekonstruirati u kojim su publikacijama objavljeni Mujadžićevi crteži arheoloških artefakata. Prema navodima starije generacije djelatnika muzeja, u zagrebačkom Arheološkom muzeju čuva se veći broj crteža u dvama registratorima na kojima stoji da su to crteži Omera Mujadžića. To su većinom crteži predmeta koji pripadaju antici i ranom srednjem vijeku, izrađeni tušem na tankom papiru, manjeg formata, uglavnom 21 – 17 centimetara. Prema načinu crtanja, nema rukopisnih značajki kojima bismo mogli te crteže usporediti s velikim panoima iz Botaničkog zavoda jer je riječ o dvama potpuno različitim zadacima i dvama potpuno različitim područjima. Ono što povezuje navedene crteže jest iznimna preciznost, jasnoća, urednost te uravnotežena kompozicija.

### Anatomija ljudskog tijela

Prema nepotvrđenim podacima Mujadžić je kraće vrijeme crtao za Medicinski fakultet u Zagrebu, na katedri za anatomiju. Taj očito kratkotrajan posao, za koji pretpostavljamo da ga je mogao raditi nakon povratka iz Pariza 1926. godine,<sup>29</sup> sigurno mu je bila dobra preporuka kada je dobio posao na Akademiji likovnih umjetnosti (1931.) gdje je dvije godine poslije, uz druge predmete, počeo predavati Anatomiju.<sup>30</sup> I to je bila neka vrsta utilitarnog crteža, onog za koji možemo reći da je bio osnova slikarskog zanata, kao podloga za umjetničku nadogradnju. U razgovoru za časopis *Oko* iz siječnja 1979. Mujadžić je rekao: »Petnaest godina uz glavni predmet predavao sam i slikao ljudsko tijelo, odnosno njegovu anatomiju. Prije su to predavali liječnici. Kada mi je i to dodijalo rekao sam da više neću raditi anatomiju. Rekao sam: 'Evo vam dečki meso, pa radite kako hoćete.'«<sup>31</sup>

Na velikim formatima papira, većim od jednog metra, Mujadžić je crtao uvećane dijelove ljudskog tijela. Iako je prema usmenoj predaji nacrtao veliki broj takvih crteža, u arhivu Akademije likovnih umjetnosti sačuvana su samo dva, a jedan je u privatnom vlasništvu.<sup>32</sup> Na primjeru crteža nazvanog *Anatomija noge* vidimo iznimno vladanje anatomskom preciznošću. Svaki mišić ima svoju funkciju i čvrstoću, a koljeno je blago povijeno. Odnosi svjetla i sjene precizno su izvedeni kako bi se ispod kože mogla vidjeti jasna struktura mišića. Na drugom sačuvanom primjeru pod nazivom *Leđa – dorsum* crtež razotkriva mišićnu strukturu spoja leđa, lopatice i nadlaktice te povezanost mišićnog tkiva, tetiva i kostiju koje ih nose. Vidljivo je kako je takav crtež bio u funkciji tumačenja





14 Omer Mujadžić, *Radnik*, oko 1930., tuš i kreda, 44,3 × 34,5 cm, sign. d.l.k. *Mujadžić O.* (Kabinet grafike HAZU, Zagreb)

*Omer Mujadžić, Worker, ca. 1930, ink drawing and chalk, 44.3 × 34.5 cm, sign. Mujadžić O.*

funkcioniranja ljudskog tijela i prirode pokreta. Bez dobrog poznavanja anatomije nije moguće stvoriti uvjerljivu sliku tijela i stanja u kojem se to tijelo nalazi, bez obzira radilo se o nepokretnom tijelu u stojećem stavu, zgrčenom u čučnju ili u trenutku fizičke akcije, primjerice borbe. Sve moguće situacije koje proizlaze iz dobrog poznavanja anatomije, bez obzira u kakvom će likovnom izrazu biti realizirane, Mujadžić je godinama tumačio svojim studentima. Jednom je rekao kako su ga neki razumjeli, neki nisu, a pojedini bi mu se obratili nakon desetak godina i rekli da su shvatili što im je htio prenijeti.<sup>33</sup>

#### Kulturni, povijesni i politički kontekst u vrijeme formiranja Mujadžićevog likovnog izraza

Mujadžićev upis na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu 1918. godine poklapa se ne samo s krajem Prvoga svjetskog rata, nego i s raspadom Austro-Ugarske Monar-



15 Omer Mujadžić, *Leda – dorsum*, kombinirana tehnika, 124 × 90 cm (Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb)

*Omer Mujadžić, Back – Dorsum, combined technique, 124 × 90 cm*



16 Omer Mujadžić, *Koljeno*, kombinirana tehnika, 148 × 93 cm (Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb)

*Omer Mujadžić, Knee, combined technique, 148 × 93 cm*



hije te stvaranjem nove države, s ekonomskom i političkom nestabilnošću Bosne i Hercegovine te učestalim velikim migracijama njezinog stanovništva. Kada je riječ o školovanju, tada nije bilo likovne akademije u Bosni i Hercegovini, te se stoga odlazilo najčešće u Zagreb ili Beograd.<sup>34</sup> Mujadžić je vrlo brzo prihvatio Zagreb kao svoj grad, a njegovi profesori na zagrebačkoj akademiji postali su s vremenom njegove kolege i prijatelji koji su se međusobno uvažavali. Zagreb je ujedno bio mjesto koje je mladom slikaru omogućilo da dođe do stipendije za usavršavanje u Parizu.

Gotovo u svim tekstovima o Mujadžiću, osim kratkog priklona Pariškoj školi, nalazimo da ga se svrstava među slikare koji su unutar realizama dvadesetog stoljeća najbliži neoklasicizmu.<sup>35</sup> Lako je uočiti da su mu kao uzori bili bliži stari majstori, od renesanse do Cézannea, nego što su to Lhote ili Picasso. U razdoblju u kojem Mujadžić likovno sazrijeva, od završetka likovne akademije 1919. do kratkog sudjelovanja u grupi Zemlja 1929. – 1930. godine, bio je svjedokom vremena u kojem je otpor avangardama dobio svoj najsnažniji poticaj. Povratak redu (*Rappel à l'ordre*) u Francuskoj imao je pret hodnika u slikarstvu Andréa Deraina (već od 1910. godine), uz slične tendencije u drugim državama (od 1918. u Italiji umjetnici okupljeni oko časopisa *Valori Plastici*, u Njemačkoj od početka dvadesetih *Neue Sachlichkeit*), a bili su poticaj da se ustraje u svojim stavovima, da se vjeruje u tradiciju i nasljeđe europske kulture. Teško je procijeniti koliki je dio likovne scene u Hrvatskoj tada bio naklonjen avangardnim tendencijama, a koliki je dio tragao za modernim izrazom temeljenim na tradiciji europske likovne umjetnosti. U svakom slučaju, u međuratnom razdoblju je bilo daleko više onih koji su u najvećoj mjeri slijedili tradiciju. Uostalom, i konzervativan ukus publike koja je tada kupovala slike, zasigurno je utjecao na pitanje što će se i kako slikati, da bi se moglo živjeti od slikarstva.<sup>36</sup> Bez obzira na dobre kritike, upravo je *Grafička izložba* šestorice autora, na kojoj je Mujadžić sudjelovao,<sup>37</sup> za galeristu Ullricha, koji je mladim autorima pružio priliku, bila financijska katastrofa. U svojoj knjizi izložaba zapisao je: »Izložba nije naišla na razumijevanje publike, prodano nije ništa – priredba gratis«.<sup>38</sup> Istodobno je u Europi, uz avangardne pravce, i apstraktno slikarstvo zauzimalo sve uočljivije pozicije na svjetskoj umjetničkoj sceni: od 1910. s Kandinskim i Kupkom, preko 1915. s Maljevičem, do 1917. godine s Mondrianom i grupom De Stijl, a s druge strane, bila je važna Picassova pariška izložba održana 1919. na kojoj su predstavljena njegova neoklasicistička platna. Ta izložba održana je u trenutku širenja antimodernističkih reakcija.<sup>39</sup>

Zaključni dio Mujadžićeva formativnog razdoblja otvorila su sudjelovanja na dvjema posljednjim izložbama Proljetnog salona (1927. i 1928. godine). To je vrijeme njegova stvaralaštva koje je jednostavno rezimirao Petar Prelog rekavši da je Proljetnom salonu dao »osobit neoklasicistički prinos uz razrađivanje socijalne tematike«.<sup>40</sup> Ta faza bit će zaokružena sudjelovanjem 1929. godine na prvoj izložbi grupe Zemlja, nakon koje će se spomenuta socijalna komponenta izgubiti.

Kako bismo razumjeli onodobna shvaćanja naših umjetnika koji su bili dobro upućeni u zbivanja u području kulture ali i politike, treba se prisjetiti da se u Njemačkoj u veljači 1919.

godine proglašenjem Weimarske republike srušilo njemačko carstvo i uvedeno je demokratsko uređenje. To nije prošlo bez jakih protivljenja konzervativaca demokratskom pokretu. Snaga konzervativaca rasla je sa sve većom gospodarskom krizom, najizraženije od 1923. do 1933. godine kada je Hitler postao kancelar. Liberalizam se povezivao s modernom kulturom, te je smatran odgovornim za opadanje utjecaja religije, tradicionalnih (nacionalnih) kulturnih vrijednosti i gubitka značaja nacionalnih osjećaja.<sup>41</sup> U tom vremenu svatko se, pa tako i umjetnici, trebao opredijeliti s obzirom na svoja shvaćanja je li mu je bliži osjećaj tradicionalnih vrijednosti ili istraživanja avangardi, odnosno je li mu bliži konzervativizam ili liberalizam. Uostalom, slična podjela aktualna je i danas. Sažimajući ideološke karakteristike, Anđelko Milardović prenosi stajališta Arthura Moellera van den Brucka: »Konzervativno je, po Brucku, vezano uz prostor, a ne uz vrijeme. Prostor označuje 'zadržavanje'. Konzervativno smjera konkretnom, a revolucionarno utopijskom; konzervativist ima organsko, a revolucionar kaotično ishodište. (...) Za konzervativista ne postoji razvoj i napredak. On vjeruje u nastavljanje. Ne ponaša se kao revolucionar koji stalno razmišlja o prekidanju/razaranju, već o nastavljanju i priključivanju. Konzervativizam je po njemu izvorni pogled na svijet«.<sup>42</sup> Na neprestano prožimanje političkih okolnosti i umjetničkog izražavanja podsjeća Bernard Dorival koji, naklonjen avangardama, razdoblje između dvaju ratova naziva »žalosno vrijeme«: »Govorilo se samo o povratku, povratku prirodi, čovječnosti, tradiciji. Uopće uzevši umjetnost je tapkala u mjestu. Da bi se opet krenulo naprijed, bilo je potrebno ništa manje od okupacije čitave zemlje, i to od strane naroda razjarenog protiv takozvane 'Entartete Kunst' (izopačene umjetnosti, op. p.) pa da neizbježna potreba za egzistencijom francuske umjetnosti – ako je željela da nadživi i ostane zaista francuska – ponovo krene putem napuštene avangarde«.<sup>43</sup>

Razmatranje i suprotstavljanje dvojnih pojmovnih parova kao što su liberalizam i konzervativizam, modernizam i antimodernizam ili avangarde i tradicija ne bi se nikako trebalo shvaćati kao vrijednosne polove od kojih je jedno manje, a drugo više vrijedno, etički ispravno ili ne, napredno ili nazadno. Riječ je o slobodi izbora vlastitog opredjeljenja. I samo takav stav otvara put za interpretaciju i valorizaciju pravih dosega slikarskog opusa Omera Mujadžića. Naravno, ne samo Mujadžića, nego velikog broja umjetnika koji su stvarali drugačiju modernost od one avangardne, onih koji su stvarali umjereni modernizam na temeljima tradicije, brojnih slikara i kipara koji su željeli biti nastavljači najboljih vrijednosti europske kulture.

#### Komponente koje su odredile Mujadžićev likovni izraz

Bez dobrog poznavanja i razumijevanja formativnog razdoblja pojedinoga likovnog umjetnika nije moguće razumjeti logiku njegova umjetničkog puta, razvitka i promjena. U Mujadžićevu slučaju to je doista teško zbog iznimno malog broja djela iz tog razdoblja. Na temelju podataka i pronađenih artefakata možemo zaključiti da su u njegovu formativnom

razdoblju, uz njegov samozatajni karakter, bile bitne četiri komponente koje su svaka na svoj način odredile daljnju putanju njegova stvaralaštva.

### 1. Profesori Akademije likovnih umjetnosti

Za Mujadžića je Ivanka Reberski napisala da je »odgojen na tradiciji Meštrovićeva i Kljakovićeva 'kiparskog' izraza«, <sup>44</sup> i doista, kada se sagleda njegov put sazrijevanja, počevši od 1918. kada upisuje Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, do 1924. kada prvi put izlaže svoje slike, prvenstveno prema likovnoj kritici možemo vidjeti da je već u velikoj mjeri dovršio put svojega likovnog sazrijevanja. No ne zaboravimo i riječi samog Mujadžića koji je istaknuo: »Moj je pravi učitelj bio Ljubo Babić. (...) Njemu mnogo, veoma mnogo dugujem«. <sup>45</sup>

### 2. Pariz: stari majstori i pariška škola

Mujadžić je, kao i svi drugi naši umjetnici u Zagrebu, dobro informiran o svim likovnim tendencijama onog vremena. Njegovo sazrijevanje upravo se dovršava u vremenu kada je reakcija na avangardna strujanja najsnažnija i kada se traži povratak redu i jasnoći izraza. Od malobrojnih sačuvanih crteža i slika nastalih pod utjecajem boravka u Parizu između 1924. i 1926. godine, a isto tako i iz nekoliko objavljenih razgovora s Mujadžićem kao i iz likovnih kritika, bez sumnje je moguće zaključiti da su veći utjecaj na Mujadžićev rukopis imala djela starih majstora koje je studirao u Louvreu nego djela suvremenih umjetnika Pariške škole. U vrlo kratkom razdoblju Mujadžić je pokušao u svojim crtežima i slikama pomiriti neka obilježja Lhoteova, Picassova i Derainova slikarstva sa za njega daleko važnijim osloncem na tradicionalne vrijednosti europskog slikarstva, od renesanse do Corota. Dvadesete godine sa svojim povratkom raznovrsnim realizmima omogućile su brojnim slikarima da stvaraju u sklopu moderne, a da ne budu bliski avangardama. Omer Mujadžić je nakon kratke bliskosti s lijevim krilom realistič-

kih tendencija okupljenih oko grupe Zemlja (1929. – 1930.) nazvanim kritičkim realizmom, definirao svoj izraz u okvirima neoklasicističkog realizma koji se poslije transformirao u prepoznatljiv mujadžićevski intimizam.

### 3. Djetinjstvo u Bosni

Slike iz djetinjstva koje je nosio u sjećanjima, ljudi i prostor Bosne, dekor, boje, žene i ugođaji u Bosni prenositi će u svoje slikarstvo, pogotovo nakon 1940. godine kada se sve više opredjeljuje za motive intimizma.

### 4. Crtačka vještina i primijenjeni crtež

Rad po narudžbi koji proizlazi iz vještine stečene dugotrajnom vježbom, ograničava autorov rukopis u izvedbi. To ograničenje, u Mujadžićevu slučaju, značilo je snažnu povezanost sa stvarnošću: od mikroskopske, golom oku nevidljive stvarnosti (crtanje presjeka biljaka za Botanički zavod), crtanja anatomskih crteža tijela za potrebe Medicinskog fakulteta u Zagrebu, do crtanja arheološke građe (za Arheološki muzej). Tim Mujadžićevim zahtjevnim crtačkim zadacima treba pribrojati i jedan nešto kasniji: njegovo petnaestogodišnje predavanje anatomije na akademiji. Uz navedeno, u zaborav su pali podaci da je Mujadžić crtao ilustracije (i to u mnogo većem broju publikacija nego što se do sada u literaturi spominjalo), a gotovo nikada se ne spominje da je izrađivao i predloške za novčanice. <sup>46</sup> Iz navedenog proizlazi da je bilo očekivano da će slikar koji je od studentskih dana bio povezan s crtanjem stvarnosti na način da mu je to crtanje omogućavalo egzistenciju, nastaviti biti blizak prikazivanju stvarnosti u svom slikarstvu, u svim fazama svog opusa, bez obzira o kakvim se stilskim promjenama radilo. Introvertiranom slikaru koji je od studentskih dana bio povezan s crtanjem stvarnosti na način da mu je to crtanje omogućavalo egzistenciju, stvarnost je ostala važna i u temeljima njegova slikarskog opusa, u svim fazama stvaralaštva, bez obzira na tematske ili stilske promjene. <sup>47</sup>

### Bilješke

1  
Ovaj rad sufinancirala je Hrvatska zaklada za znanost projektom br. 4153 Croatia and Central Europe: Art and Politics in the Late Modern Period (1780.–1945.).

2  
*Crtež u znanosti*, zbornik radova, Miljenko Lapaine (ur.), Zagreb, 1998.

3  
Iako možda pretjeran, stav Matka Peića (koji tako nešto nije ustvrdio za druge slikare) u svakom slučaju nije bez osnove: »U povijesti hrvatskog modernog slikarstva nema frapantnijeg primjera kako jedan izuzetno kvalitetan majstor – zapostavljan desetljećima i desetljećima – na kraju mora i umrijeti da dobije riječ priznanja koja mu pripada. Jednom kada će se pisati o zaobilazanju, zatajivanju pa i zatiranju pojedinih velikih likovnih stvaralaca u nedavnoj našoj likovnoj prošlosti – vrijedni Omer

Mujadžić bit će spomenut kao jedna od najtragičnijih žrtava«. MATKO PEIĆ, Omer Mujadžić, Galerija Kaptol, Zagreb, 1992.

4  
RADOVAN IVANČEVIĆ, Deskriptivni i interpretacijski crtež i nacrt, u: *Crtež u znanosti* (bilj. 2), 151–166.; TOMISLAV PREMERL, Crtež kao način mišljenja, u: *Crtež u znanosti* (bilj. 2), 19–24. O važnosti primjene crteža za povijest arhitekture: KATARINA HORVAT-LEVAJ – IVAN TENŠEK, Crtež u povijesti umjetnosti, u: *Crtež u znanosti* (bilj. 2), 125–151. O suptilnoj granici između botaničkoga (primijenjenog) crteža i tzv. umjetničkoga crteža upućuje i početak knjige *Umijeće opisivanja* Vere Horvat Pintarić. VERA HORVAT PINTARIĆ, *Umijeće opisivanja*, Zagreb, 2015., 11.

5  
*Drawing Now: 2015*, katalog izložbe, Albertina, Wien, 29. 5. – 11. 10. 2015.



- 6  
U atribuciji Mujadžićevih crteža rađenih za Botanički zavod i za Arheološki muzej u Zagrebu presudnu ulogu imali su djelatnici tih ustanova koji su prema usmenoj predaji ili uz konzultacije s umirovljenim djelatnicima pripisivali navedene crteže Mujadžiću. Rukopisne značajke nisu mogle biti prepoznatljivog karaktera, nego karakteristike poput pedantnosti, preciznosti i jasnoće.
- 7  
ADO KOŽUL, Kritike ima, slike nema, razgovor s Omerom Mujadžićem, u: *Oko*, Zagreb, 28. 12. 1978.
- 8  
Posebna zahvala prof. Antunu Alegri iz Botaničkog zavoda koji ne samo da je pomogao doći do Mujadžićevih crteža, nego se i brine kako bi se sačuvali artefakti koji predstavljaju povijest nastave na Sveučilištu u Zagrebu.
- 9  
»Prednost crteža pred mikrofotografijom je u tome, da pri crtanju možemo izostaviti sve ono što nas na nekom anatomskom preparatu ne zanima, dok mikrofotografija registrira sve što je vidljivo. U slučaju lošijeg preparata njegova je mikrofotografija neupotrebljiva, dok crtež samo onog što nas zanima ispada onoliko kvalitetan, koliko je vješt i izvježban crtač, u takvim slučajevima uvijek iskusni znanstvenik«. IVO TRINAJSTIĆ, Crtež u botanici, u: *Crtež u znanosti* (bilj. 2), 77–88.
- 10  
Na jednom od sačuvanih panoa prof. Antun Alegro uočio je olovkom zapis Strasburger i brojeve ilustracija. Eduard Strasburger i suradnici objavili su *Lehrbuch der Botanik für Hochschulen* (prvo izdanje 1894. godine). Od tada se na njemačkom i drugim jezicima objavljuju brojna nova izdanja sve do danas, pa tako i na hrvatskom jeziku pod naslovom *Udžbenik botanike za visoke škole*.
- 11  
Poznata je Mujadžićeva izjava: »Nisam radio apstraktno, jer ne bih uspio naslikati nešto što je čudnije od perzijskog ćilima. Slikao sam kako sam osjećao«. S. KOVAČEVIĆ, Slikar harmonije, u: *Oslobođenje*, Sarajevo, 26. 12. 1978., 9.
- 12  
Više o tome u: SHIRLEY SHERWOOD, *A New Flowering: 1000 Years of Botanical Art*, Oxford, 2005.; JOHN KRESS – SHIRLEY SHERWOOD, *The Art of Plant Evolution*, London, 2010.; IVO TRINAJSTIĆ (bilj. 9).
- 13  
»Ekspresionizam je njihov pravi izraz i nastojanje i oni se bore između individualnih slikarskih vrijednosti svojih učitelja i ekspresionističke atmosfere koja kod nas još uvijek vlada«. ZVONKO MILKOVIĆ, Umjetnička izložba u Varaždinu, u: *Obzor*, Zagreb, 6. 11. 1924., 3.
- 14  
ZVONKO MILKOVIĆ, u: *Naše pravice*, br. 18, Varaždin, 1924., 3.
- 15  
ZVONKO MILKOVIĆ (bilj. 14), 3.
- 16  
VESNA DELIĆ, Samozatajni rad, u: *Pan*, br. 1, Zagreb, 1990., 6.
- 17  
MATKO PEIĆ, Naš i svjetski, slikar Omer Mujadžić, u: MATKO PEIĆ, Hrvatski umjetnici, Zagreb, 1968.
- 18  
MATKO PEIĆ, Slikar likovnog integriteta, uz 75. godišnjicu života Omera Mujadžića, u: *Vjesnik*, Zagreb, 16. 1. 1979.
- 19  
JOSIP DRAGANIĆ, Omer Mujadžić, u: JOSIP DRAGANIĆ, *Prikazi o umjetnosti*, Zagreb, 1935., 68.
- 20  
JOSIP DRAGANIĆ (bilj. 19), 68.
- 21  
*Harlekin s lutnjom*, oko 1927., tuš 132 × 102 mm, bez sign., VI. Kabinet grafike HAZU.
- 22  
»I zaista, Mujadžićevi prvi crteži su rađeni pod jakim dojmom Picassove umjetnosti i pod uplivom djela drugih kubista, naročito Braquea. To se moglo jasno zamijetiti već kod njegova prvog nastupa kad je nekim crtežima učestvovao 1926. godine na izložbi 'šestorice'. JOSIP DRAGANIĆ (bilj. 19), 68.
- 23  
MATKO PEIĆ, U ateljeru slikara Omera Mujadžića, u: *Vjesnik*, Zagreb, 13. 9. 1953; AIDA ABADŽIĆ HODŽIĆ, Zapretna osjećajnost u temeljima hrvatskog modernog slikarstva, u: *Omer Mujadžić*, katalog retrospektivne izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2002., 23.
- 24  
»Šteta što je, po riječima autora, veći dio tog crtačkog opusa nestao«. MATKO PEIĆ, Hrvatski umjetnici, Zagreb, 1968., 315.
- 25  
GRGO GAMULIN, Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća, svezak I, Zagreb, 1997., 380.
- 26  
Vidjeti slike Andréa Lhotea: *Nogometaši* (1918.) i *Ragbi utakmica* (1920.) u odnosu prema Mujadžićevim *Boksačima* (iz 1927./28.) i *Nogometnoj utakmici* (iz 1929.). Babićeva *Utakmica Hajduk – Građanski na Concordijinom igralištu* iz 1924. godine nema ništa zajedničkog s Mujadžićem. Dok se Babić bavio prostorom, u Mujadžićevu fokusu su figure u pokretu.
- 27  
JOSIP DRAGANIĆ, Izložba mladih grafičara, u: *Jugoslovenska njiva*, Sarajevo, 18. 3. 1926., 200–202. Prije Zagreba, radovi s te izložbe postavljeni su iste godine na izložbi "Jugoslavenska grafika i plastika" u Zürichu, a poslije zagrebačke izložbe i na *Izložbi Jugoslovenske grafike* u St. Gallenu.
- 28  
STOJAN DIMITRIJEVIĆ, Josip Brunšmid (1858.–1929.) u svom i našem vremenu i prostoru, u: *Spomenar dr. Stojan Dimitrijević (1928.–1981.)*, Vinkovci, 2008., 26.
- 29  
Pretpostavljamo da za Medicinski fakultet radi kraće vrijeme, najvjerojatnije 1926. godine, između boravka u Parizu i rada za Arheološki muzej. Da je radio za Medicinski fakultet, spomenuto je u njegovoj biografiji objavljenoj u Ljetopisu JAZU za god. 1977., knj. 81, Zagreb, 1979., 356–358.
- 30  
Na Akademiji likovnih umjetnosti Mujadžić je predavao sljedeće predmete: Crtanje velikog akta, Crtanje po modelu, Anatomiju čovjeka, Crtanje po prirodi, Crtanje glave, Crtanje i Slikanje. Podatak prema Arhivu Akademije likovnih umjetnosti.
- 31  
ADO KOŽUL, Kritike ima, slike nema, u: *Oko*, Zagreb, 28. 12. 1978., 9.
- 32  
Prema Spomenici Likovne akademije, Mujadžić je predavao predmet Anatomija čovjeka od ak. god. 1933./34. do 1936./37.,

potom 1938./39. i 1947./48. – 1948./49. *Spomenica Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu*, Zagreb, 1958., 76.

33

ADO KOŽUL (bilj. 31), 9.

34

»Bosanskohercegovački stipendisti Sreten Stojanović, Kosta Hakman, Kamilo Ružička i Jefro Perić nisu se vratili u zavičaj po završetku školovanja, a ovoj listi se pridružuju Omer Mujadžić, Nedeljko Gvozdanović, Dragutin Mitrinović, Milan Četić, Ivo i Luka Šeremet, Hakija Kulenović. Svi su, osim posljednjeg, ostali u Zagrebu ili Beogradu.«, AZRA BEGIĆ, citirano prema: IRFAN HOŠIĆ, *Izvan konteksta*, Sarajevo, 2013., 151.

35

U tom pogledu Aida Abadžić Hodžić rezimira: »Naime, po prirodi senzibiliteta bliži klasičnoj odmjerjenosti francuske struje neorealizma negoli pretjeranoj gesti, pa čak i grubosti one germanske, Mujadžića je, jednako tako, tek uvjetno dotakla struja Lhotova postkubizma, jasnih i strogo strukturiranih geometrijskih formi, a koja se, možda, isuviše često spominjala u njegovu slučaju.« AIDA ABADŽIĆ HODŽIĆ (bilj. 23), 29.

36

Brojne likovne kritike na izravan ili neizravan način upućuju na konzervativan ukus publike.

37

Mujadžić je tom prilikom izložio pet crteža ženskih aktova.

38

Prema: ŽARKA VUJIĆ, *Salon Ullrich o stotoj obljetnici*, Zagreb, 2011., 195.

39

HAL FOSTER – ROSALIND KRAUSS – YVE-ALAIN BOIS – BENJAMIN H. D. BUCLOCH, *Art since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, London, 2007., 160.

40

PETAR PRELOG, *Proljetni salon 1916.–1928.*, u: *Proljetni salon*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2007., 54.

41

»Konzervativna revolucija je pokušaj očuvanja vrijednosti; njezina je nakana bila uspostavljanje novog rješenja za zapadno čovječanstvo, predstavljenog u novom sustavu vrijednosti, moralu i 'jedinstvu pod njemačkim vodstvom' (Kurt Sonthheimer). Ona je zapravo duhovni, kulturni protupokret temeljen na iracionalizmu, filozofiji života, njemačkoj mitologiji. Konzervativno se odnosi na očuvanje tradicionalnih vrijednosti, a revolucija na intelektualni kulturni obrat/okret«. ANĐELKO MILARDOVIĆ, *Konzervativizam i neokonzervativizam*, Zagreb, 1993., 50–51.

42

ANĐELKO MILARDOVIĆ (bilj. 41), 53–54.

43

BERNARD DORIVAL, *Pariska škola*, Beograd, 1969., 18.

44

IVANKA REBERSKI, *Realizmi dvadesetih godina*, Zagreb, 1997., 242.

45

STIPE TOMIČIĆ, *Iznenaditi prirodu na spavanju (razgovor s Omerom Mujadžićem)*, u: *Hrvatski narod*, Zagreb 29. 8. 1942., pretpisak u: *Behar*, br. 111–112, Zagreb, 2013., 43–46.

46

Mujadžić je u više navrata izrađivao novčanice. Godine 1935. izradio je nacrt za novčanice od 500 dinara koje nisu puštene u optjecaj (autori: Omer Mujadžić i Veljko Andrejević Kun). Godine 1937. puštena je u optjecaj novčanica od 500 dinara s njegovim crtežom. Mujadžić ponovo izrađuje novčanice 1949. od 100 dinara. Potpisani autori su Omer Mujadžić i Tanasije Krnjajić. Ta novčanica nije došla u optjecaj. Istu sudbinu te godine imala je i novčanica od 1000 dinara koju potpisuju Omer Mujadžić, Božidar Kocmut i Tanasije Krnjajić. Isti autori potpisuju novčanicu od 100 dinara 1953. godine koja je bila u optjecaju.

47

Hvala djelatnicima ustanova koji su pomogli tijekom rada na ovom istraživanju: Botaničkom zavodu, Arheološkom muzeju, Akademiji likovnih umjetnosti, Grafičkom kabinetu HAZU, Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, Arhivu za likovne umjetnosti HAZU, Umjetničkom paviljonu. Zahvaljujem i obitelji Kranjčec.



## Summary

Frano Dulibić

## The Role of Drawing in the Formation of Omer Mujadžić's Artistic Expression

The paper explores the importance of the diverse and compelling drawing oeuvre of Omer Mujadžić (Bosanska Gradiška, February 1, 1903 – Zagreb, October 28, 1991). Mujadžić gave a significant contribution to the field of applied drawing for scientific purposes: he executed drawings for botany classes while working for the Royal Botanical Institute (1922–1924), drawings for the Archaeological Museum in Zagreb (1927–1931), human anatomy drawings for the School of Medicine (for a short period in 1926), as well as for the classes at the Academy of Fine Arts in Zagreb (1933–1949). He also produced encyclopaedic and book illustrations and banknote templates.

Although important, this part of Mujadžić's professional activity is clearly different from the drawings he created as sketches for paintings, or drawings produced as the individual, finished works of art. As with any other artist, understanding of the logic of Mujadžić's artistic path, as well as his artistic development and changes, depends on the knowledge and understanding of his formative period. In this particular case the difficulty is due to the extremely small number of Mujadžić's early works. The known data and the retrieved works of art indicate, however, that his formative period was characterized not only by his self-denying personality, but also by four specific factors determining, each in its own way, the course of his artistic production.

1. Professors at the Academy of Fine Arts – Ivanka Reberski has written that Mujadžić was “raised in the tradition of Meštrović's and Kljaković's ‘sculptural’ expression”; indeed, when analysing his formative path in the period from 1918, when he began his studies at the Academy of Fine Arts in Zagreb, until 1924, when he exhibited his paintings for the first time, it becomes evident – especially on the basis of art reviews – that he had almost reached his artistic maturity by that time. However, one should not forget the words of Mujadžić himself, who stated: “My real teacher was Ljubo Babić.” ... “I owe him much, very much.”

2. Paris: Old masters and the School of Paris – Like all other artists in Zagreb, Mujadžić was well informed on various tendencies in the visual arts of the period. His formation was reaching its pinnacle in the period of strongest response to the avant-garde tendencies, accompanied by a search for order and clarity of expression. The small number of preserved drawings and paintings created under the influence of his Paris

sojourn between 1924 and 1926, as well as several published interviews with Mujadžić and art reviews, all suggest that his expression was influenced by the works of old masters, which he had studied in the Louvre, rather than the contemporary artists belonging to the School of Paris. In a very short period, Mujadžić tried to reconcile the features of Lhoté's, Picasso's and Derain's painting with the traditional values of European painting from the Renaissance to Corot, which he considered as far more important. The return to various forms of realism during the 1920s enabled numerous painters to create within the framework of modernism without embracing avant-garde tendencies. After a short phase of adherence to the left wing of realist tendencies represented by the group “Zemlja” (1929–1930) and defined as critical realism, Omer Mujadžić established his expression within neo-Classical realism, later to be transformed into his distinctive intimism.

3. Childhood in Bosnia – Childhood images preserved as memories, people and places of Bosnia, the setting, colours, women, and atmosphere of Bosnia would be transferred into his painting, especially after 1940 when his motifs started becoming increasingly intimate.

4. Drawing skills and applied drawing – Working on commission, while using skills acquired through long-term practice, limits the author's expression. In Mujadžić's case, this limitation meant a stronger connection to the reality: from the microscopic reality, invisible to the naked eye (drawing sections of plants for the Botanical Institute), and anatomy drawings for the School of Medicine in Zagreb, to drawings of archaeological exhibits (for the Archaeological Museum). These challenging tasks are complemented by another one of a later date: fifteen years of teaching anatomy at the Academy. Furthermore, it is less known that Mujadžić drew illustrations (in a much larger number of publications than has been observed), and it is also rarely mentioned that he designed banknote templates. In conclusion, it is to be expected that an introvert painter who was already as a student engaged in drawing the reality in order to earn his subsistence, would remain close to rendering the reality in his painting in all phases of his oeuvre, regardless of stylistic or thematic changes.

**Keywords:** Omer Mujadžić, applied drawing, scientific drawing, realisms, Neoclassicism, critical realism, illustration